

PRZEMYSŁY KULTURY – EKONOMICZNY WYMIAR SEKTORA KULTURY

Zmiany modelu organizacji i finansowania sektora kultury

Wprowadzenie zasad gospodarki wolnorynkowej i procesy demokratyzacji znacząco wpłynęły na zmianę roli państwa w większości krajów europejskich. Wyrazem tych zmian stało się odchodzenie państwa od pozycji monopolistycznej w wielu aspektach życia społeczno-ekonomicznego i przejmowanie coraz większej liczby działalności przez siły rynkowe oraz nałożenie na społeczeństwo korzyści i niedogodności, jakie niesie ze sobą odpowiedzialność obywatelska.

„Rola państwa coraz częściej sprowadza się tym samym nie tyle do aktywnej interwencji w dawniej podlegających mu sektorach, ale regulowania i monitorowania sił społeczno-ekonomicznych, utrzymywania ich w równowadze oraz znajdowania związków pomiędzy sferą życia społeczno-ekonomiczno-kulturowego”¹.

Zmieniające się realia objęły także sektor kultury, stawiając przed nim nowe możliwości i wyzwania.

Faktem jest, iż kultura, ze względu na swoją specyfikę i rolę, jaką odgrywa w rozwoju społeczeństwa, zawsze pozostanie sprawą państwa, zarówno w sferze regulacji prawnych, jak i bezpośredniej pomocy finansowej, równocześnie jednak nie może pozostać odseparowana od zmian, jakie obejmują inne sektory gospodarki.

N. Garnham² wskazuje na dwa skrajne położenia sektora kultury w gospodarce. W pierwszym, kultura finansowana jest poprzez dochód płynący z innych sektorów gospodarki, stanowiąc element kosztownej nadbudowy, sektor nieproduktywny i nieprodukcyjny, czyli „*superstructure*” – sektor zależny od zysku tworzonego gdzie indziej. W drugim, sektor kultury finansuje się samodzielnie poprzez tworzenie, a przede wszystkim sprzedaż dóbr i usług kultury. Wobec tego staje się częścią produkcji, częścią „bazy” i przedmiotem tych samych praw ekonomicznych co inne sektory gospodarki. Proces ten prowadzi do urynkwienia kultury, sytuacji, w której *superstructure* podlega procesowi komodyfikacji (utowarowienia). Te dwa klasyczne, przeciwstawne mechanizmy alokacji nie są jednak w pełni efektywne w sferze kultury. Ani monopol

¹ C. Smithuijsen, *De monopolizing culture* [w:] P. Boorsma, A. van Hemel, N. van der Wielen, *Privatization and culture. Experiences on the arts, heritage and cultural industries in Europe*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, The Netherlands 1999, s. 82.

² S. Jhally, *The political economy of culture* [w:] I. Angus, S. Jhally (ed.), *Cultural politics in contemporary America*, Publishers, New York and London 1989, s. 73.

państwa na prowadzenie działalności kulturalnej, ani przyjęcie, że państwo w ogóle nie włącza się do działalności w sektorze kultury nie są rozwiązaniami dobrymi. Każde reprezentuje liczny zbiór argumentów za i przeciw. Efektywne funkcjonowanie sektora kultury wymaga wypracowania pomiędzy tymi skrajnymi modelami właściwych proporcji.

Analiza organizacji sektora kultury w krajach europejskich wskazuje na współistnienie trzech podsystemów regulujących życie kulturalne: administracji publicznej, mechanizmu wolnorynkowego i organizacji non-profit. Ich udział w kształtowaniu i finansowaniu sektora kultury w poszczególnych krajach europejskich jest różny, uwarunkowany przede wszystkim poziomem społeczno-ekonomicznego rozwoju kraju i stopniem dojrzałości gospodarki rynkowej. Według D. Ilczuk i W. Misiaga:

„(...) widoczne we współczesnej Europie zmiany w sposobie organizacji i finansowania sektora kultury można przedstawić w siedmiu tezach:

1. Publiczne finansowanie kultury wciąż dominuje nad finansowaniem prywatnym.
2. Rośnie rola samorządu terytorialnego i pozarządowych organizacji non-profit.
3. Rośnie znaczenie pośrednich form finansowania kultury, zastępujących bezpośrednie dotacje ze środków publicznych.
4. Państwo wdraża mechanizmy zachęcające do angażowania w finansowanie kultury środków prywatnych.
5. Poszukuje się nowych źródeł finansowania kultury.
6. Państwo wspiera nie tylko instytucje prowadzące działalność kulturalną i projekty (przedsięwzięcia) kulturalne, ale również indywidualnych twórców.
7. Polityka kulturalna państwa obejmuje obok tradycyjnie rozumianych instytucji kultury również komercyjnie nastawione przemysły kultury”³.

Wymienione tendencje występują z różną siłą w poszczególnych krajach Europy. Niezależnie bowiem od wspólnych tendencji charakterystycznych dla wspierania sektora kultury w warunkach gospodarki rynkowej, w każdym kraju występuje inny zespół historycznie ukształtowanych czynników warunkujących rozwój działalności kulturalnej.

Równolegle do omawianych kierunków zmian w sposobie organizacji i finansowania kultury na szczeblach rządowym i samorządowym obserwuje się postępujący proces prywatyzacji i urynkowienia tego sektora. Kultura nabrała i nabiera coraz istotniejszego znaczenia ekonomicznego.

„Wielkie obszary tworzenia i upowszechniania kultury nie zależą już od polityki, podlegają bowiem regulacji rynkowej i są po prostu kategoriami ekonomicznymi związanymi z zatrudnieniem i dochodami”⁴.

Kultura i gospodarka stają się dziedzinami coraz wyraźniej przenikającymi się i uzupełniającymi. Tym samym postrzeganie kultury jedynie w kategoriach sektora usług społecznych – kreujących koszty, a nie korzyści ekonomiczne – staje się myśleniem zupełnie nieadekwatnym do obserwowanych zmian, które prowadzą do tego, co J. Szomburg nazywa „ekonomizacją kultury i kulturalizacją ekonomii”⁵.

³ D. Ilczuk, W. Misiąg, *Finansowanie i organizacja kultury w gospodarce rynkowej* [w:] Zeszyty Instytutu Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk 2002, s. 9.

⁴ K. Krzysztofek, *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach 90-tych* [w:] T. Kostyrko (red.), *Kultura w dekadzie przemian*, Warszawa 1999, s. 267–230.

⁵ J. Szomburg, *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski* [w:] J. Szomburg (red.), *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, IBnGR, Warszawa 2002, s. 9–13.

Postępujący proces ekonomizacji kultury spowodowany jest wieloma czynnikami, wśród nich szczególnie ważna jest współczesna *ekspansja rynku dóbr symbolicznych*⁶ – dóbr nasyconych inspiracjami i znaczeniami symbolicznymi. Ekspansja ta jest wynikiem:

- rewolucji technologiczno-informacyjnej, która dostarczyła takich odkryć, jak nagrania dźwiękowe, telewizja, film, radio, druk laserowy, Internet – umożliwiających stosunkowo tanie, masowe powielanie oryginalnego dzieła twórcy, a tym samym zasadniczo zmieniała zależności w dialogu produkcja – konsumpcja kultury,
- wzrostu zamożności społeczeństwa, które konsumuje coraz więcej dóbr symbolicznych,
- zmiany socjokulturowej, której wyrazem jest m.in. wzrost kompetencji kulturalnych społeczeństwa – ich kapitału kulturalnego (*cultural capital*). Kapitał ten nie tylko prowadzi do coraz większej indywidualizacji potrzeb, ale także pozwala lepiej zrozumieć i docenić dobra symboliczne, pozwala rozpoznać i zinterpretować „produkt”, odcodować jego kod.

A. Toffler nazywa XX wiek okresem eksplozji kulturalnej (*cultural explosion*), za której wyznaczniki uznaje indywidualizację potrzeb, wzrost ilości i dostępności do dóbr i usług kultury oraz wzrost kapitału kulturalnego społeczeństwa.

Zmiany, jakie obejmują sferę „produkcji i dystrybucji” kultury, powodują, że konieczne staje się wypracowanie nowego myślenia o sektorze kultury oraz jego roli i miejscu w rozwoju społeczno-ekonomicznym współczesnego świata. Sektor kultury należy rozpatrywać w kategoriach systemu, który współtworzą instytucje kultury finansowane ze środków publicznych, organizacje non-profit i przedsięwzięcia na polu kultury działające według zasad rynkowych – *przemysły kultury*. Oddzielenie omawianych obszarów od siebie staje się coraz częściej niemożliwe i niesie ze sobą negatywne skutki dla wszystkich sfer, tym bardziej, iż są one mocno od siebie uzależnione. Jak podkreśla D. Throsby⁷, całościowe spojrzenie na sektor kultury to spojrzenie na kulturę w sensie funkcjonalnym, kulturę jako produkt. Koncepcję tę przeciwstawia koncepcji kultury w znaczeniu socjologicznym i antropologicznym, tzn. pojmowaniu kultury jako zespołu wartości, wierzeń, znaczeń, które stanowią fundament funkcjonowania danej społeczności. Nie oznacza to, że koncepcje te nie mają ze sobą związku, ale raczej, że wskazują na wyartykułowanie różnych sposobów postrzegania analizy roli kultury we współczesnym świecie. Podobną opinię podziela S. Jhally⁸, uznając, iż zarówno w przypadku analizy kultury jako czynnika zmian społecznych, jak również zmian ekonomicznych uwagę zwraca się przede wszystkim nie tyle na sferę kultury samą w sobie, ile na rodzaj funkcji, jaką kultura spełnia w całym systemie.

⁶ P.M.Hirsch dobra symboliczne nazywa dobrami kultury i definiuje je jako dobra, które zaspokajają estetyczne, symboliczne i ekspresywne, a nie typowo użytkowe potrzeby. Za podstawowe wyznaczniki dóbr kultury uznaje: trudność w zidentyfikowaniu i ustaleniu jasnych kryteriów jakości – jakość (standard) dóbr kultury reprezentują bardziej abstrakcyjne kryteria niż specyficzne atrybuty dobra, składa się na nie ocena nie tylko profesjonalna, ale również indywidualna; ważność odnawiania i pracy twórczej; losową naturę popytu, związaną z zaspokajaniem bardzo zindywidualizowanych potrzeb.

⁷ D. Throsby, *Cultural capital* [w:] Journal of Cultural Economics, no. 23, 1999.

⁸ S. Jhally, *The political economy of culture* [w:] I. Angus, S. Jhally (ed.), *Cultural politics in contemporary America*, Publishers, New York and London 1989, s. 70.

Definicja przemysłów kultury⁹

Termin „przemysł kultury” po raz pierwszy został użyty przez teoretyków frankfurckiej szkoły filozofii T. Adorno i M. Horkheimera w znaczeniu pejoratywnym. Autorzy zastosowali ten termin w celu opisanie kultury zorientowanej rynkowo i wytwarzanej masowo przy użyciu technik przemysłowych. W swojej głośnej pracy pt. *The Dialectic of Enlightenment* autorzy sugerowali, iż masowa, komercyjnie zorientowana kultura niszczy prawdziwą sztukę. Za jedyny cel podmiotów działających na tym polu autorzy uznali generowanie zysku. Poprzez wybór terminu „przemysł kultury” T. Adorno i M. Horkheimer chcieli podkreślić zatem nie tylko masowość produkcji kulturalnej, ale także fakt jej tworzenia poprzez siły narzucane przez rynek, proces utowarowienia kultury (*cultural commodification*).

Termin „przemysły kultury” nie budzi obecnie negatywnych konotacji i stał się powszechny w użyciu na gruncie zarządzania w kulturze oraz zarządzania rozwojem jednostek terytorialnych. Pomimo dynamicznie się rozwijających od lat 80. badań nad rolą i znaczeniem przemysłów kultury wciąż brak jest jednak jednolitej definicji tego sektora.

Przegląd literatury wskazuje na dwa podstawowe sposoby definiowania terminu. W pierwszym, pojęcie przemysły kultury dotyczy tylko dóbr i usług kultury zorientowanych rynkowo i wytwarzanych masowo przy użyciu technik przemysłowych. Za siłę napędową rozwoju przemysłów kultury uznaje się tutaj rewolucję informacyjno-technologiczną i jej odkrycia, (m.in. radio, telewizja, druk laserowy, nagrania dźwiękowe, Internet), które wpłynęły nie tylko na rozwój rynku dóbr symbolicznych – rozszerzenie oferty dóbr i usług kultury oraz wzrost wielkości ich produkcji, ale także stały się dominującym czynnikiem rozwoju kulturowego współczesnego społeczeństwa. Dzięki wspomnianym odkryciom możliwe stało się masowe powielanie oryginalnego dzieła twórcy i dostarczanie go tysiącom odbiorców. Cytowana wyżej definicja przemysłów kultury, określana także często jako wąska definicja przemysłów kultury, pokrywa się z definicją wypracowaną na konferencji UNESCO *The Place and Role of Cultural Industries in the Cultural Development of Societies*, która odbyła się w 1982 roku w Montrealu. Przemysły kultury zostały zdefiniowane jako działalność obejmująca „produkcję, reprodukcję, magazynowanie i dystrybucję na wielką skalę dóbr i usług kultury”¹⁰. Do przemysłów kultury zaliczono: przemysł książki, fonograficzny, filmowy oraz media.

W drugim podejściu do definiowania pojęcia „przemysły kultury”, które zyskuje coraz więcej zwolenników, proponuje się rozszerzenie terminu na wszelkie komercyjne inicjatywy na polu kultury. Tym samym ważnym kryterium wyodrębniania przemysłów kultury staje się nastawienie na zysk. Przemysły kultury obejmują zatem wszelkie przedsięwzięcia w dziedzinie kultury, sztuki i mediów działające w ramach reguł ryn-

⁹ W opracowaniach niemieckich zamiast terminu przemysły kultury częściej używa się pojęcia „Kulturwirtschaft” (gospodarka kultury). W literaturze angielskiej termin przemysły kultury rozszerza się do pojęcia *creative industry* (przemysł twórczy). Natomiast w opracowaniach holenderskich, zwłaszcza dotyczących ekonomicznego znaczenia sektora dóbr symbolicznych, coraz częściej termin przemysły kultury rozszerza się, używając terminu *copyright industry* (przemysł praw autorskich).

¹⁰ *Cultural industries. A challenge for the future culture*, UNESCO, Paris 1982, s. 23.

kowych (także komercyjne galerie, teatry czy domy aukcyjne). K. Krzysztofek¹¹ definiuje przemysły kultury jako działalność tych podmiotów, które produkują dobra łączące potrzebę działania ekonomicznego i osiągania zysku z wymogiem twórczości, D. Ilczuk i A. Wieczorek¹² jako ogół podmiotów kulturalnych działających w ramach reguł rynkowych, L. Kong¹³ jako zorientowaną rynkowo działalność tych instytucji, które zajmują się produkcją oraz dystrybucją dóbr i usług kultury, czyli takich, których wartość płynie z ich funkcji jako nośników znaczeń przez obrazy, symbole, znaki i dźwięki, J. Lacroix i G. Tremblay¹⁴ jako zespół działań sprowadzających się do produkcji i dystrybucji symbolicznych dóbr stworzonych przez siły twórcze i przeznaczonych na rynki konsumenckie.

Drugie z przedstawionych podejść do definiowania przemysłów kultury, chociaż powszechnie przyjęte, powoduje znaczne trudności w jednoznacznym określeniu rodzajów działalności, które termin ten obejmuje. Jak twierdzi bowiem K. Krzysztofek:

„(...) działalność coraz większej liczby podmiotów na polu kultury łączy potrzebę zysku z wymogiem twórczości. Jest to zarazem część kultury i ekonomii, stąd rozdzielanie jednej od drugiej staje się coraz bardziej umowne”¹⁵.

Trudności te wynikają także z różnych rozwiązań prawnych w stosunku do podmiotów działających na rynku kultury w poszczególnych krajach. Przykładowo w Wielkiej Brytanii terminem przemysły kultury (lub przemysły twórcze – *creative industries*¹⁶) obejmuje się cały sektor kultury i sztuki. Wspomniane trudności powodują, że część autorów opowiada się za włączeniem w zakres terminu także działalności niedochodowej, która generuje przychód w innych branżach – pomaga innym sektorom w osiągnięciu zysku, stanowiąc element oferowanych przez nie produktów.

Ekonomiczny wymiar sektora przemysłów kultury w wybranych krajach UE

Przemysły kultury uznawane są obecnie za jeden z najszybciej się rozwijających sektorów gospodarki. Jak pisze J. Purchla, „z *sacrum* kultura staje się także *tovarum*”¹⁷. Podobną opinię podziela wielu autorów, stwierdzając, iż osiągnęliśmy ten etap

¹¹ K. Krzysztofek, *Przemysł kultury a globalizacja – wnioski dla Polski* [w:] J. Szomburg (red.), *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, IBnGR, Warszawa 2002, s. 59–64.

¹² D. Ilczuk, A. Wieczorek, *Przemysły kultury* [w:] T. Kostyrko, M. Czerwiński (red.), *Kultura polska w dekadzie przemian*, Instytut Kultury, Warszawa 1999, s. 231–254.

¹³ L. Kong, *Special Issue: Culture industries and cultural policy*, Geoforum, vol. 31, nr 4, Pergamon, 2000, s. 386.

¹⁴ J. Lacroix, G. Tremblay, *The information society and Cultural Industries Theory* [w:] Current Sociology, vol. 45, no. 4, SAGE, Oxford 1997.

¹⁵ K. Krzysztofek, *Przemysły kultury a globalizacja – wnioski dla Polski* [w:] J. Szomburg (red.), *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, IBnGR, Warszawa, 2002, s. 59–64.

¹⁶ Przemysły kultury stanowią część tzw. przemysłów twórczych (*creative industries*), które definiuje się jako te rodzaje aktywności, które mają swój początek w indywidualnym procesie twórczym, umiejętnościach i talencie oraz które pozwalają kreować zysk i miejsca pracy. W zakres tego pojęcia włącza się zatem także biura m.in. architektoniczne i instytucje badawcze.

¹⁷ J. Purchla, *Kultura a transformacja Polski*, Rocznik MCK, nr 10, Kraków 2001, s. 28–30.

rozwoju, w którym sfery ekonomii i kultury nie mogą być więcej od siebie odseparowywane, a kultura staje się częścią światowej gospodarki, źródłem rentownych miejsc pracy i znaczących dochodów¹⁸. Esencją myślenia o kulturze w omawianych kategoriach jest stwierdzenie M. McLuhana¹⁹: „z ery, w której biznes był naszą kulturą, znaleźliśmy się w erze, w której kultura staje się naszym biznesem”. Tezę tę wydaje się potwierdzać m.in. raport PriceWaterhouseCoopers, według którego światowe wydatki na różne media w najbliższych latach będą rosły średnio o 7,2% rocznie, osiągając 1,2 bln \$ w 2005 roku (w 2000 roku – 831 mld \$). Zdaniem autorów raportu, tempa wzrostu tej branży nie osłabi niepewność co do stabilnego rozwoju gospodarki światowej (tab. 1).

Tabela 1

Światowy rynek przemysłów kultury, prognoza wzrostu w latach 2000–2005

Kategoria	2000	2005
	Globalna wartość rynku w mld \$	Globalna wartość rynku w mld \$
Film	68	93
Produkcja programów TV	107	168
Nadawcy TV	152	221
Nagrania muzyczne	38	49
Reklama w Internecie i dostęp do sieci	40	90
Wydawanie czasopism	84	111
Wydawanie dzienników	155	197
Wydawanie książek	85	105
Działalność radiowa wraz z reklamą i reklama zewnętrzna	48	69

Źródło: Rynek mediów i rozrywki, Raport PriceWaterhouseCoopers, za: A. Błaszcz, *Pomoże Internet*, „Rzeczpospolita” 15.06. 2001.

Dokonanie wiarygodnej analizy porównawczej ekonomicznego znaczenia przemysłów kultury w gospodarce poszczególnych krajów, ze względu na zasygnalizowane wcześniej różnice w definiowaniu tego obszaru oraz różnice metodologiczne w gromadzeniu danych statystycznych na ten temat, nadal jest trudne. Jednym z najważniejszych zadań w tej dziedzinie wydaje się zatem wypracowanie wspólnej dla wszystkich krajów metodologii gromadzenia danych. Prace zmierzające do ujednolicenia statystyki w dziedzinie kultury prowadzi Zespół do spraw Finansowania Kultury EUROSTAT.

Informacje statystyczne dotyczące wielkości oraz struktury przemysłów kultury w większości krajów Unii Europejskiej zaczęto prowadzić, począwszy od lat 80. Pro-

¹⁸ Według autorów raportu *In from the margin*, kultura „ma współcześnie do odegrania rolę nie tylko służebną w stosunku do takich aspektów życia ludzkiego określających jego jakość, jak: bezpieczeństwo, równość szans, prawa człowieka oraz wartości związane z pojęciem społeczeństwa obywatelskiego, ale również jako obiektywny czynnik ekonomiczny i rzecz cenna sama w sobie”.

¹⁹ J. Lampel, T. Lant, J. Shamsie, *Balancing act: Learning from organising practices in Cultural Industries*, Organisation Science, vol. 11, no. 3, 2000, s. 263–269.

ces stymulowany był początkowo przez UNESCO i Radę Europy, później działania takie podjęły także rządy większości krajów piętnastki. Rezultatem tych prac są szczególnie raporty dotyczące roli tego sektora w gospodarce poszczególnych krajów, regionów i miast.

W 1995 roku w krajach Unii Europejskiej w sektorze kultury pracowało około 3,5 mln osób, a udział tego sektora w tworzeniu PKB wahał się w granicach 3–5% (tab. 2). Według najnowszego raportu Unii Europejskiej w 1999 roku w sektorze kultury zatrudnionych było już 7,2 mln pracowników²⁰. W latach 1995–1999 liczba zatrudnionych w tym sektorze wzrastała średnio o ok. 2,1% rocznie, przy czym dynamika wzrostu osiągnęła 4,8% rocznie w przypadku zatrudnionych w zawodach bezpośrednio związanych z twórczością, w przypadku pozostałych (np. administracja w kulturze) zaobserwowano spadek liczby zatrudnionych. Według szacunków ekspertów Unii Europejskiej w najbliższych latach największa dynamika ma dotyczyć branży „digital culture”, w której w następnej dekadzie oczekuje się powstania 9,6 mln nowych miejsc pracy²¹.

Tabela 2

Zatrudnienie w sektorze kultury w krajach UE w 1995 roku*

Kraj	Ogółem	Sztuki sceniczne	Dziedzictwo i edukacja	Kino i sztuki audiowizualne	Wydawnictwa i fonografia	Prasa	Rzemiosło artystyczne
Niemcy	100760	100000	80000	200760	170000	Bd	450000
Austria	3681	Bd	Bd	3681	Bd	Bd	Bd
Belgia	57653	Bd	10970	20889	6485	Bd	6909
Dania	17599	Bd	2900	14699	Bd	Bd	Bd
Hiszpania**	257113	42400	21930	88523	32260	Bd	72000
Finlandia	33566	9060	8560	7025	1971	Bd	6950
Francja***	745158	160000	96400	177108	95180	66470	150000
Grecja	10134	Bd	Bd	10134	Bd	Bd	Bd
Irlandia	31536	6150	1500	6086	1800	Bd	16000
Włochy***	495583	104000	36413	144023	64210	63946	83000
Luksemburg	23230	Bd	Bd	2320	Bd	Bd	Bd
Holandia	151647	35000	15961	57186	22500	Bd	21000
Portugalia	35918	12000	4000	8918	2500	Bd	8500
Anglia***	511743	90000	71600	198543	25400	101100	25000
Szwecja	60907	33000	3500	10907	3500	Bd	10000
Suma	3415318	604111	353743	950802	425797	231516	849359

* Podane liczby są szacunkami pochodzącymi z różnych źródeł. Odnoszą się do liczby osób zatrudnionych w sektorze kultury zarówno pełno- jak i niepełnoetatowych, bd – brak danych.

Źródło: *Culture, the cultural industries and employment*, Commission Staff Working Paper, Brussels 1998.

²⁰ *Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalisation*, European Commission DG Employment and Social Affairs, Munich 2001.

²¹ Dz. cyt.

Poziom rozwoju przemysłów kultury oraz ich udział w gospodarce poszczególnych krajów jest silnie zróżnicowany, w dużej mierze uzależniony od ich sytuacji społeczno-ekonomicznej, jak również polityki państwa. Jednym z krajów europejskich, w których ekonomiczne znaczenie sektora kultury jest szczególnie duże, jest Wielka Brytania²². Znaczący wpływ na taką sytuację ma wprowadzone w latach 90. proekonomiczne podejście do kultury brytyjskiego rządu. Przyjęte przez rząd rozwiązania sprowadziły się m.in. do wprowadzenia nowych sposobów zarządzania i finansowania jednostek kultury, opracowania zasad podziału środków z narodowej loterii na rzecz kultury i utworzenia specjalnej grupy *Creative Industries Task Force*, której powierzono zadanie oszacowania potencjału przemysłów twórczych Wielkiej Brytanii oraz określenie sposobów maksymalizacji płynących z nich zysków. Duży nacisk położono także na wypracowanie rozwiązań legislacyjnych wspierających współpracę pomiędzy sektorem publicznym, prywatnym i non-profit.

Najważniejszym na dzień dzisiejszy dokumentem, opisującym miejsce przemysłów kultury w gospodarce brytyjskiej, jest przygotowany przez wspomnianą grupę dokument *Creative Industries Mapping Document*²³. Przedstawiono w nim wkład przemysłów twórczych (których zasadniczą częścią są przemysły kultury) w gospodarkę brytyjską, dokonano próby oszacowania ich potencjału, przynoszonych zysków oraz udziału w zatrudnieniu (tabela 3). W dokumencie podkreślono także silne współzależności pomiędzy sektorem kultury a innymi sektorami gospodarki, przede wszystkim turystyką. Dużo uwagi poświęcono również problemowi użytkowania infrastruktury kulturalnej oraz sposobom maksymalizacji płynących z tej działalności zysków.

Tabela 3

Charakterystyka przemysłów twórczych Wielkiej Brytanii, 1997

Rodzaj	Szacunek dochodu w mln £	Eksport w mln £	Szacunkowe zatrudnienie
Reklama	4000	565	96000
Architektura	1500	250	30000
Rynek sztuki i antyków	2200	1300	39700
Rzemiosło artystyczne	400	40	25000
Design	12000	350	23000
Design fashion	600	350	11500
Film	900	522	33000
Multimedia	1200	417	27000

²² Pierwszą, pionierską pracą, która obiektywnie oceniła rynek sztuki i przemysłów kultury w Wielkiej Brytanii, była książka A. Nissel, *Facts about Arts* (1983). Natomiast, pierwsze pełne dane statystyczne dotyczące sektora kultury poszerzonego o przemysły kultury ukazały się w pracy J. Myerscough, *Economic Importance of Arts* (1987). Autor pracy oszacował, iż w 1985 roku sektor kultury w Wielkiej Brytanii przyniósł 3992 mln £. Kolejną próbą określenia roli sektora kultury w kategoriach ekonomicznych była praca Casey, Dunlop i Selwood *Culture as Commodity*. Autorzy pracy oszacowali, iż w przemysłach kultury w 1994 roku zatrudnionych było ok. 2% wszystkich pracujących Brytyjczyków.

²³ *Creative Industries Mapping Document*, Department of Culture, Media and Sport, London 1998.

Muzyka	3600	1500	160000
Sztuki sceniczne	900	75	60000
Wydawnictwa	16300	1900	125000
Software	7500	Brak danych	272000
Telewizja i radio	6400	234	63500
Suma	57500	7153	965700

Źródło: *Creative Industries Mapping Document*, DCMS, London 1998.

W omawianym dokumencie oszacowano, że wkład przemysłów kultury w gospodarkę brytyjską w 1997 roku kształtował się na poziomie około 5% PKB i 4% całkowitego zatrudnienia.

Innym przykładem kraju o rynkowo zorientowanym podejściu do sektora kultury jest Holandia. Wśród najważniejszych rozwiązań przyjętych przez rząd holenderski, mających na celu dostosowanie sektora do stawianych przed nim wyzwań, można wymienić decentralizację finansowania sektora kultury, utworzenie ciał doradczych i eksperckich współodpowiedzialnych za podział dotacji, wprowadzenie czteroletniego okresu dotacji, który daje instytucjom możliwość kompensowania strat w jednym roku zyskami z roku następnego, odchodzenie od podmiotowego finansowania kultury na rzecz finansowania wartościowych projektów, czy wreszcie prywatyzację muzeów i niektórych teatrów. Rezultatem jest system wzajemnie się wzmacniających inicjatyw kulturalnych sektora prywatnego i publicznego. Całościowe raporty przedstawiające ekonomiczne znaczenie kultury i jej przemysłów w holenderskiej gospodarce powstają, począwszy od połowy lat 80. W raportach wprowadza się pojęcie przemysłu praw autorskich (*copyright industry*), którego znaczącą część stanowią przemysły kultury. W celu określenia ekonomicznej roli sektora kultury w gospodarce posłużono się wskaźnikiem wartości dodanej i jej udziału w PKB²⁴. W raporcie z 1989 roku wartość dodaną wytworzoną przez sektor kultury w Holandii oszacowano na 4% PKB. Wynik ten porównywalny był z wartością dodaną wytworzoną w tym roku przez: rolnictwo, leśnictwo oraz transport (wyłączając transport wodny i powietrzny). W 1994 roku omawiany wskaźnik wzrósł do wartości 4,68% PKB (tab. 4). Wzrost wartości dodanej w sektorze kultury w latach 1989–1994 znacznie wyprzedził wzrost dla całego kraju. Najszybszy rozwój zanotowano w branży multimedialnej i reklamie. W omawianym okresie odnotowano także wzrost udziału liczby zatrudnionych w sektorze kultury z ok. 4% całkowitego zatrudnienia w 1989 roku do 5% w 1994 roku. Według najnowszych danych, w 2000 roku w Holandii w sektorze kultury pracowało już ponad 771 tys. osób²⁵, tym samym w stosunku do 1994 roku liczba zatrudnionych w 2000 roku wzrosła ponad 2-krotnie.

²⁴ Wartość dodana stanowi przyrost wartości dóbr w wyniku procesu produkcji. Oblicza się ją przez odjęcie od całkowitej wartości dóbr wytworzonych przez dany podmiot kosztów materialnych (związanych z zastosowaniem dóbr pośrednich) poniesionych przy produkcji tych dóbr. Zaletą przyjęcia jako miernika wartości dodanej jest to, że w agregowaniu wartości dodanej kilku różnych komponentów nie ma ryzyka liczenia tych samych danych dwukrotnie.

²⁵ R. Kloosterman, *De stad, de cultuur en het geld*, Stedbouw & Ruimteeljkje Ordening, no. 2, Amsterdam 2002, s. 28.

Tabela 4

Podstawowa charakterystyka sektora kultury Holandii i jego znaczenie w gospodarce w 1994 r. (1€ = 2,2 NLG)

Rodzaj	Zatrudnienie w sektorze kultury	Udział w całkowitym zatrudnieniu w %	Wartość dodana w mln NLG	% PKB
Wydawnictwa i literatura	122713	1,82	11093	2,01
Fotografia	4105	0,06	129	0,02
Muzea, galerie, handel sztuką, design	15410	0,23	109	0,02
Muzyka i teatr	31290	0,47	1496	0,27
Film i wideo	11952	0,18	599	0,11
Radio i telewizja	15947	0,24	2488	0,45
Multimedia	52488	0,79	4561	0,83
Reklama	62296	0,93	5355	0,97
Razem	316201	4,72	25830	4,68
Holandia	6692000	100	551490	100

Źródło: opracowanie własne na podstawie: J. van Asselt, J. Hakfoort, J. Minkman, *The economic importance of copyright in The Netherlands in 1994*, Foundation for Economic Research of the University of Amsterdam, Den Haag, 1998.

Zmieniająca się rzeczywistość stawia przed sektorem kultury nowe możliwości i wyzwania. Proces decentralizacji zarządzania sektorem kultury i prywatyzacja kolejnych rynków kultury doprowadziły do sytuacji, w której konieczne staje się przezwyciężenie osobnego myślenia o kulturze i ekonomii. Za tworzenie i dostarczanie społeczeństwu dóbr i usług kultury odpowiedzialne są współcześnie trzy grupy podmiotów – publiczne, non-profit oraz działające na zasadzie reguł gry rynkowej – przemysły kultury. Podmioty te współistnieją, wzajemnie uzupełniają swoją działalność i decydują o kondycji sektora kultury – jakości i ilości oferty kulturalnej.

Jak wskazuje wiele badań, oferta przemysłów kultury ma obecnie podstawowe znaczenie dla podaży dóbr i usług kultury. Decyduje nie tylko o dostępie do dóbr i usług kultury większości społeczeństwa, ale także wpływa na kształtowanie opinii i stylów życia. Siłą napędową rozwoju przemysłów kultury stała się rewolucja technologiczno-informacyjna, która umożliwiła stosunkowo tanie, masowe powielanie oryginalnego dzieła twórcy oraz wprowadzenie do panteonu kultury nowych form jej tworzenia i odbioru.

Zorientowane rynkowo przemysły kultury, opierające się na kreatywności, systemie małych i średnich przedsiębiorstw, charakteryzujące się ograniczoną kapitałochłonnością, są w krajach wysoko rozwiniętych jednym z najbardziej dynamicznie się rozwijających sektorów gospodarki – samodzielną dziedziną gospodarowania generującą znaczne przychody i rentowne miejsca pracy. Argumenty przemawiające za postawieniem w rozwoju na sektor kultury sprowadzają się tym samym coraz częściej nie tylko do uznania roli kultury w rozwoju jednostki i społeczności, ale także jej wpływu na rozwój gospodarczy państw, regionów i miast. Co wynika z tego dla Polski? Jak pisze J. Szomburg:

„(...) obecnie stajemy przed koniecznością poszukiwań nowych dźwigni dynamicznego wzrostu gospodarczego i podnoszenia konkurencyjności Polski jako miejsca produkcji, inwestycji i zamieszkania (...). Nie ma innej drogi dla lepszej przyszłości kraju niż droga przechodzenia do gospodarki opartej na wiedzy, kreatywności, kapitale ludzkim”²⁶.

Postawienie na rozwój przemysłów kultury z pewnością jest taką drogą. Obranie jej wymaga jednak nie tylko inicjatywy ze strony społeczeństwa, ale także wspierającej polityki ze strony państwa.

Bibliografia

- Creative Industries Mapping Document*, DCMS, London 1998.
- Cultural Industries. A challenge for the future culture*, UNESCO, Paris 1982, s. 23.
- Culture, the cultural industries and employment*, Commission Staff Working Paper, Brussels 1998.
- Exploitation and development of the job potential in the cultural sector in the age of digitalisation*, European Commission DG Employment and Social Affairs, Munich 2001.
- Ilczuk D., Misiąg W., *Finansowanie i organizacja kultury w gospodarce rynkowej* [w:] Zeszyty Instytutu Badań nad Gospodarką Rynkową, Gdańsk 2002.
- Ilczuk D., Wieczorek A., *Przemysły kultury* [w:] T. Kostyrko, M. Czerwiński (red.), *Kultura polska w dekadzie przemian*, Instytut Kultury, Warszawa 1999, s. 231–254.
- Jhally S., *The political economy of culture* [w:] I. Angus, S. Jhally (ed.), *Cultural politics in contemporary America*, Publishers, New York and London 1989.
- Kong L., Special Issue: Culture industries and cultural policy, *Geoforum*, vol. 31, no. 4, Pergamon, 2000, s. 386.
- Krzysztofek K., *Przemysł kultury a globalizacja – wnioski dla Polski* [w:] J. Szomburg (red.), *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, IBnGR, Warszawa 2002, s. 59–64.
- Krzysztofek K., *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach 90-tych* [w:] T. Kostyrko (red.), *Kultura w dekadzie przemian*, Warszawa 1999, s. 267–230.
- Krzysztofek K., *Przemysły kultury a globalizacja – wnioski dla Polski* [w:] J. Szomburg (red.), *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, IBnGR, Warszawa 2002.
- Lacroix J., Tremblay G., *The information society and Cultural Industries Theory* [w:] *Current Sociology*, vol. 45, no. 4, SAGE, Oxford 1997.
- Lampel J., Lant T., Shamsie J., *Balancing act: Learning from organising practices in Cultural Industries*, Organisation Science, Vol. 11, No. 3, 2000, s. 263–269.
- Purchla J., *Kultura a transformacja Polski*, Rocznik MCK, nr 10, Kraków 2001, s. 28–30.
- Smithuijsen C., *De monopolizing culture* [w:] P. Boorsma, A. van Hemel, N. van der Wielen, *Privatization and culture. Experiences on the arts, heritage and cultural industries in Europe*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, The Netherlands 1999.
- Szomburg J., *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski* [w:] J. Szomburg (red.), *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, IBnGR, Warszawa 2002, s. 9–13.
- Throsby D., *Cultural capital* [w:] *Journal of Cultural Economics*, no. 23, 1999.
- van Asselt J., Hakfoort J., Minkman J., *The economic importance of copyright in The Netherlands in 1994*, Foundation for Economic Research of the University of Amsterdam, Den Haag, 1998.

Summary

The article refers to the process of cultural economisation and commodification.

²⁶ Przesłanie konferencji *Kultura i przemysły kultury szansą rozwojową dla Polski*, Warszawa 13.06.2001.

